

## 『太陽のようになろう』におけるバリモントの「超人」イメージ

寒河江 光徳

### 1. はじめに

コンスタンチン・ドミトリエヴィチ・バリモント（1867 - 1942）の作品について語る時、時折その気ままに傲然としたように自我を歌い上げる表現が問題とされる。バリモントの作品を少なからず評価した同時代の詩人や後の文学研究者でさえも、バリモントの作品におけるこのような表現について、「無邪気な自己賛美」“Наивное самохваление”（ブローク）<sup>1</sup>、または、「意図的な自己中心主義」“Нарочитый эгоцентризм”（オルローフ）<sup>2</sup>等と記述し、この詩人の詩作の特徴としている。しかし、実際に詩人の一連の作品に目を通すと、問題とされる「自己賛美」は初期作品におけるごく一面的な特徴であるばかりか、それもいくつかの詩の中に断片的に登場するのみであることが判明する。むしろ、バリモントの代表的な詩集『太陽のようになろう』*Будем как Солнце*（1902）の詩の数々におけるいくつかの表現が、この「自己賛美」を決定的なイメージにしてしまったように思われる。

『太陽のようになろう』における「自己賛美」を解釈するに当たって、詩人の同時代の思想的な潮流の一つであったニーチェ思想との関連性を否定することは出来ない。また、バリモントの作品においてニーチェ主義的な要素は「超人」の形象の中に見いだせるといって良い。詩人のテキストにおいて「超人」的な形象は、独語の *Übermensch* の直接の訳語である「сверхчеловек」をはじめ、「властелин」、「нечеловек」等によって表現されているが、バリモントの作品におけるこれらの形象の特徴を理解するために詩人の初期作品を概観してみたい。

バリモントの美学はニーチェとフランス象徴主義双方の産物であり、彼の初期作品において初めはフランス象徴主義者の影響がより強いものであったが、後に彼のもっとも評価された作品においてニーチェの影響が優勢を占めてくることが指摘されている<sup>3</sup>。ここでいうフランス象徴主義者とは特にボードレールのことであり、ロシアにおいて象徴主義を試みた先駆的な存在であるバリモントは、ボードレールをフランスにおける象徴主義の先駆的な詩人としてこよなく愛した。したがってバリモントの初期

<sup>1</sup> А. Блок. *Собрание сочинений в шести томах*. Т. 5. М. 1971. С. 298.

<sup>2</sup> В. Орлов. *Перепись из русской поэзии начала XX века*. М. 1976. С. 182.

<sup>3</sup> A. Lane. "Bal'mont and Scriabin: The Artist as Superman". *Nietzsche in Russia*. Princeton. 1986. P. 197.

作品には、ボードレールの作品を意識して書かれたものが少なくない。

バリモントの初期詩集を年代順に概観していくと、『北方の空の下で』 *Под северным небом* (1894)、『無限の中で』 *В безбрежности* (1895) の2つの詩集ではフランス象徴主義のメランコリックな雰囲気<sup>4</sup>が漂う<sup>4</sup>のに対して、『静寂』 *Тишина* (1897) においてはボードレール的な無限への志向とニーチェの「高み」のイメージが人間の生命の広大さと結びあわされて歌い上げられる<sup>5</sup>。ニーチェの世界を作りかえる力強い人間のイメージは次の『燃える建物』 *Горящие здания* (1899) に継承され、それがその後発行された代表的詩集である『太陽のようになろう』において超人的な自我の鼓吹にまで拡大する。つまり、バリモントの初期作品のうちメランコリックで唯美主義的な自然観を歌い上げた『北方の空の下で』、『無限の中で』の作風は第1段階であり、第2段階で『静寂』から『燃える建物』においてボードレールの影響の上にニーチェの要素が脹らみを見せ始め、第3段階『太陽のようになろう』ではついにその影響関係が逆転する。簡略化すると『太陽のようになろう』以前における作品はフランス象徴主義者の影響がより強いものであるが、『太陽のようになろう』以後にニーチェの影響がより優勢になるという便宜上の区別が可能となる。本論はボードレール的な要素とニーチェ的な要素が混淆するバリモントの詩において「超人」的な形象が『太陽のようになろう』を契機にどのように推移するかについて、この詩集以前と以後の詩をそれぞれ分析する。『太陽のようになろう』以前の作品としては『静寂』における「協和音」を取り上げるものとする。この作品には「超人」*«сверхчеловек»*という言葉が直接使われるばかりか、ボードレールの要素と「超人」のイメージが結び合わされていくバリモントの詩風の一端をかいま見ることができる。また『太陽のようになろう』以後に書かれた作品の中で、「私がこの世に来たのは太陽を見るため…」を選んだ。この詩は『太陽のようになろう』の冒頭を飾るもっとも代表的な詩であり、「超人」のイメージを駆使しつつ、詩人が「私」を高らかに歌い上げる様子が示されている。

本論の作品の分析に当たって、1980年にモスクワで出版されたバリモント選集 *Избранное: Стихотворенья. Переводы. Статьи* を主に使用とした。バリモントの死後出版された作品にはテキストに少なからぬ違いが認められる。本論で取り上げた二つの詩についても、エピグラフの有無、語頭の文字の大小などばらつきがある。違いの詳細については随時指摘していくものとする。

<sup>4</sup> Cf. : Ibidem. P. 196.

<sup>5</sup> Cf. : Ibidem. P. 196.

## 2、「協和音」

### Аккорды<sup>6</sup>

C'est un phare allumé sur mille citadells

*Baudelaire*

1. Мне снился мучительный Гойя, художник чудовищных грёз,—
2. Больная насмешка над жизнью, — над царством могилы вопрос.
3. Мне снился бессмертный Веласкес, Коэльо, Мурильо святой,
4. Создавший воздушность и холод и пламень мечты золотой.
5. И Винчи, спокойный, как Гёте, и светлый, как сон, Рафаэль,
6. И нежный как вздох, Боттичелли, нежней, чем весною свирель.
7. Мне снились волхвы откровений, любимцы грядущих времён,
8. Воззванья влекущих на битву, властительно-ярких знамён.
9. Намеки на сверхчеловека, обломки нездешних миров,
10. Аккорды бездонных значеньем, еще не разгаданных снов.

### 灯台

それは 無数の城砦の上に点された一つの灯台

私の夢に現れた、苦悶するゴヤ、怪物の夢の画家が、  
それは生に対する病的な嘲笑、墓場の王国への疑問。

私の夢に現れた、不死のベラスケス、コエーリヨが、  
黄金の夢の軽やかさ、冷たさ、炎を作り出した聖なるムリーリヨが。

そしてゲーテのように穏やかなヴィンチが、夢のように明るいラファエロが。  
そして溜息のようにやさしく、春の芦笛よりもっとやさしいボッティチェリが。

私の夢に現れた、啓示の呪術使たちが、未来に愛されたものたちが、

<sup>6</sup> К. Бальмонт. *Избранные: Стихотворенья. Переводы. Статьи.* М. 1980. С. 63 – 64.

戦いへと呼びかける、勇猛果敢にして光輝あふれる旗の檄が。

超人の暗示が、よその世界の欠片が

底知れぬほど意義深き、未だ理解の及ばぬ夢の協和音が。

(下線部は引用者による。以下も同様。)

バリモントの作品において「超人」«сверхчеловек»は『太陽のようになろう』以前にも使われていた。詩集『静寂』の中の冒頭の連作詩「協和音」“Аккорды”の中の同じ表題の詩がそれである。この詩の冒頭には、ボードレールの詩集『悪の華』の「灯台」"Les phares"の一節“C'est un phare allumé sur mille citadells”「それは 無数の城砦の上に点された一つの灯台」<sup>7</sup>がエピグラフとして用いられており、ボードレールとニーチェの雰囲気融合していることが指摘されている<sup>8</sup>。(エピグラフについては選集によっては、存在しないものもある。たとえば、94年に出版された2巻本選集<sup>9</sup>等。)

表題の「協和音」とは、同時に鳴らされた二つ以上の楽音が互いによく融け合った時の和音のことであり、この詩においてはボードレールの「灯台」と同じように絵画の巨匠たちの名前が並べられている。つまり、この表題における音のイメージは本文における絵画のイメージと交わり、聴覚と視覚が融合している。また、「灯台」では、ルーベンス、ダ・ヴィンチ、レンブラントやゴヤが挙げられているが、「協和音」では歴史に名高い巨匠を同様に引き上げながらもそれらを「超人」«сверхчеловек»の言葉で置き換えている。

この詩のそれぞれのスタンザは2つの行によって構成され、スタンザごとにそれぞれの脚韻を奏でている。各行6脚で構成される弱強弱格の韻律は、各行とも最後が男性韻を踏んでおり、力強い勇壮感、躍動感が示される。「協和音」という表題はボードレールの「万物照応」(correspondence)を暗示するものであり、「灯台」自体が『悪の華』の冒頭の連作詩、「憂愁と理想」において「万物照応」"Correspondence"と題する詩の後に収められているものであり、その詩自体に「万物照応」の美学が展開されている。以下、「灯台」の抜粋<sup>10</sup>を紹介する。

### 灯台

ルーベンス、忘却の河、怠惰の園、

<sup>7</sup> 『ボードレール著作集』1、阿部良雄訳、筑摩書房、1983、25頁。

<sup>8</sup> A. Lane. Op. cit. P. 197.

<sup>9</sup> К.Бальмонт. Собрание сочинений в двух томах. Т.1. М. 1994. С. 170.

<sup>10</sup> ボードレール、前掲書、25-28頁による。

そこでは愛すること能わぬ新鮮な肉の枕、  
だが生命はなみなみと流れこんで、たえず波立つ、  
空にあふれる空気のように、海にあふれる海のように。

レオナルド・ダ・ヴィンチ、深くて暗鬱な鏡、  
そこには可愛らしい天使たちが、不思議に満ちみちた  
優しい微笑みをたたえて、彼らの国の地平を閉ざす  
氷河や松の林のかげに、姿をあらわす。

.....

ゴヤ、未知の物の数々で一杯の悪夢、  
饗宴のさなかに煮られる胎児だとか、  
鏡に向かう老婆の姿、そして真裸の少女らが  
魔物どもを誘惑するために、靴下をはきなおすところ。

ドラクロア、悪しき天使らの出没する血の潮、  
常緑の樅の林はその上に影を落とし、  
陰惨な空の下、異様な吹奏楽隊は、  
ヴェーバーのおし殺された溜息のように、過ぎてゆく。

これらの呪詛、これらの冒瀆、これらの嘆き、  
これらの法悦、叫び、涙、これらの讃歌、  
無数の迷宮を通して次々にひびく一つの木霊。  
死すべき定めの人間にあたえられた、神聖の阿片。

それは 無数の歩哨の繰返し伝える一つの叫び。  
無数のメガフォンで送りつがれる命令。  
それは 無数の城砦の上に点された一つの灯台、  
大きな森林に踏み迷った狩人たちの呼び声。

なぜならば、主よ、それこそまさに、みずからの尊厳を  
私たちが示すための、こよなき証左なのですから、  
世から世へとながれては、御身の永遠の岸辺に

たどりついて息絶える、この熱烈な嘔び泣きこそは！

「灯台」は11のスタンザからなり、ルーベンス、ダ・ヴィンチ、レンブラント、ミケランジェロ、ピュジェエ、ワットー、ゴヤ、ドラクロワの8人の画家がそれぞれ8つのスタンザで主題にされている。それぞれのスタンザにおいて画家の描いた絵画を想起させる描写がなされるが、どちらかというところらの絵画は怪奇なイメージに満たされている。後の3つのスタンザでは前のスタンザで示された絵画という視覚的対象が一転して聴覚に呼びかける声や音のイメージに転化される。この手法は「万物照応」によって説明が可能である。

福永武彦の『ボードレールの世界』によると「万物照応」には二つの概念が含まれている<sup>11</sup>。その一つは「普遍的類推」*analogie universelle, analogia entis*であり、他は「共感覚」*synésthésie*である。それぞれについては次のような説明が加えられている。

「普遍的類推」は18世紀のスウェーデンの哲学者スウェーデンボルグによって説かれた、天と地、神と人との間にある宇宙的交感を指している。…ボードレールが1861年6月15日号の『幻想派評論』*La Revue fantaisiste* に発表した『ヴィクトル・ユゴー』の第2章には、次のような説明がある。「その上、フーリエよりもはるかに偉大な魂の持ち主であったスウェーデンボルグは、天は一個のきわめて偉大な人間であることを、また、あらゆるもの、形、運動、数、色、匂などが、自然の内に於いてと同様に精神のうちに於いても、或る意味を持ち、相互に作用し合い、逆もまた真であって、照応しあうものだということを、既に教えていたのである。」この照応しあうという字は *correspondant* が使われていて、おのずから第2の概念である「共感覚」に渡っている。この方は異なった感覚が共鳴し合うことを言うので、鋭敏な感覚の持ち主なら当然感じ得ること、たとえば音楽を聞いて色彩を感じ、色彩を見て音楽を感じることなどを指している。ボードレール以前にも、ロマン派の詩人たちがすでにこのような感覚を用いているが、ただ五感の中で匂いを強調した点にボードレールの独創を認めることが出来よう。<sup>12</sup>

続いて福永は、この共感覚の根本にあるものは普通の人間的感觉を超越した超感覚で、このような感覚による産物をボードレールがドラクロワの絵画の中に見いだしていることを紹介している。

ボードレールにとっての「万物照応」とは超感覚によってとらえられた自然であり、そこか

<sup>11</sup> 福永武彦、『ボードレールの世界』、講談社文芸文庫、1989、133頁。

<sup>12</sup> 同書、133 - 134 頁。

らドラクロワのような芸術は自然を越えた自然、すなわち超自然を目指すものだという結論になるが、その場合に照応し合うものは、一つは垂直に天と地、神と人との間におこり、もう一つは水平に、五感の相互の間にある。<sup>13</sup>

ボードレールがドラクロワの絵画に超自然の感覚を見いだしていたとするならば、「灯台」の中で、巨匠たちが描いた視覚で堪能すべきはずの絵画が、「呪詛」、「冒洗」、「嘆き」、「叫び」、「讃歌」、「木霊」といった聴覚で捉えた音や声となり、それぞれが「無数の歩哨の繰り返し伝える一つの叫び（聴覚）、無数のメガフォン（聴覚）で送りつがれる命令……大きな森に踏み迷った狩人たちの呼び声（聴覚）」となって作者の耳朶にまで響きわたる様子も理解できる。また、ボードレールがそれぞれの巨匠に抱いた超感覚のイメージが、バリモントの変奏によって「超人」に代えられたとしても決して不思議ではない。

以上が「灯台」の概観であるが、バリモントの「協和音」と比較してみたい。

(1) ボードレールの「灯台」において、ゴヤは「未知の物の数々でいっぱい悪夢、／魔宴のさなかに煮られる胎児だとか、／鏡に向かう老女の姿、そして魔裸の少女らが／魔物どもを誘惑するために、靴下をはき直すところ」と表現されている。ここでボードレールはゴヤの版画『ロス・カプリーチョ』（1799）における描写の数々を反映させている<sup>14</sup>。ボードレールは1857年に発表した「幻想の風刺画家」<sup>15</sup>の中でゴヤの版画を詳しく論じている。その中でボードレールは、「私がおもしろいと思うのは、修道士たちを憎悪したゴヤが、一方で魔女や魔宴（サバト）、悪魔つき、串焼きにされる子供たちを夢見ていたことだ。夢は放蕩の限りを尽くし、幻覚はあらゆる形で誇張され、色白でほっそりしたスペイン女たちは、齢も知れぬ老婆たちに身体を洗われ、文明の魔宴ともいべき夕暮れの売春に送り出される。ゴヤはそういったすべてを夢見た。」と夢とゴヤの関係を強調している。

「灯台」における「未知な物の数々でいっぱい悪夢」がバリモントの作品においては「私は夢に見た、苦悶するゴヤ、怪物の夢の画家を」と変奏されている。

バリモントは «чудовище» という語を、姿形は人間でありつつも通常の人間にはあり得ない卓越した能力の持ち主（ここではゴヤの『大巨人』[1808 - 1902]を髣髴させる）を表す言葉として何度も用いている。たとえば、「怪物たちについて」“О чудовищах”<sup>16</sup>と題する論文（『山の頂』*Горные вершины* [1904]所収）でもゴヤを

<sup>13</sup> 同書、134頁。

<sup>14</sup> ボードレール、前掲書、479頁。阿部良雄の注釈を参照。

<sup>15</sup> ジャニーヌ・パティクル、『ゴヤ』、創元社、1991、134 - 136頁。

<sup>16</sup> Cf.: V. Markov, *Kommentar zu Dichtungen von K. D. Balmont 1890 - 1909*. Köln. 1988. P. 87.

«чудовище» と讃えているが、この言葉もこの詩人にとっての「超人」的形象の一つとして使われている。

この詩における情景は詩人の「夢」の中の出来事のはずなのに、何故か「怪物の夢の」（чудовищных грёз）と「夢」を意味する語が繰り返される。それは意図的なものである。「夢」に関する語は第2スタンザの「黄金の夢の」（золотой мечты）、第3スタンザの「夢のような」（как сон）、第4スタンザの「私は夢に見た…」

（Мне снились…）、最後の第5スタンザの「未だ理解の及ばぬ夢」（ещё не разгаданных снов）等、すべてのスタンザに登場する。「夢の中の夢」というモチーフはバリモントが愛したポーの詩「夢の中の夢」（A dream within a dream）、またはホイットマンの詩「私は夢の中で夢を見た」“I dream'd in a dream”に用いられたものである。（バリモントはこれらの詩をそれぞれ、“Сон во сне”<sup>17</sup>，“Мне снилось во сне…”<sup>18</sup>と翻訳している。）

2行目は、前半は「生への病的な嘲り」、後半は死後の世界を暗示する「墓の国への疑い」となっており、それぞれ「生と死」が取り上げられている。戦争のむごたらしさを版画にしたゴヤは時においては生の中の地獄を鋭い批判的目で描写した。また、魔女たちの饗宴で子供を生け捕りにする様子は異教的な要素にあふれている。バリモントがゴヤの名を借りて表明した「生と死」についてのそれぞれ冷笑的で冒瀆的な態度は、善悪や既成の価値観に対する懐疑と抵抗の念を表明したものであり、虚無主義をつらぬき通すことによって「永遠回帰」の真理に到達するニーチェの「超人」に通じていく。

（2）第2スタンザにおいては、ベラスケス、ムリーリョといったスペイン・バロックの巨匠や、ゴヤの先駆者として名高いコエーリョの名が連ねられている。「不死の」、「黄金の夢想の軽やかさ、冷たさ、炎をつくりだした」といったフレーズを使用することによって生死を超越した人間の形象が用いられる。ベラスケス、ムリーリョ、コエーリョは、ボードレールの作品には登場してこないがこれらスペイン画家たちの名が連ねられているのは、バリモント独自のスペイン絵画への造詣によるものと考えられている<sup>19</sup>。

（3）第3スタンザにおいて、バリモントのダ・ヴィンチに対する記述はゲーテと均等に扱われている。バリモントは随筆集『山の頂』（1904）の中に収められた自身

<sup>17</sup> К. Бальмонт. *Золотая россыпь. Избранные переводы.* М. 1990. С.192.

<sup>18</sup> Там же. С. 212.

<sup>19</sup> Cf. : V. Markov. Op. cit. P. 87. バリモントは1896 - 1897年にスペインに旅し絵画に親しんでいる。



のゲーテ論「大地に選ばれた者」“Избранник земли”の中で、ダ・ヴィンチとゲーテを共に「半神」«полубоги»と称している<sup>20</sup>。ウラジミル・マルコフは、「半神」«полубоги»が彼の様々な作品に現れていることを指摘している。たとえば、詩集「静寂」の「ドン・ジュアン」“Дон Жуан”において、「半神たちの間にいたいという望み」“Желанья быть среди полубогов.”という表現があり、詩集『ただ愛のみ』*Только любовь*の「何故こんなにわたしは息苦しいのだろう…」“Отчего мне так душно…”においては「私」を「半神」の一人に加えているのである<sup>21</sup>。ボードレールの作品においては、「レオナルド・ダ・ヴィンチは、深くて暗鬱な鏡、／そこには可愛らしい天使たちが、不思議に満ちみちた／優しい微笑みをたたえて、彼らの国の地平を閉ざす／氷河や松の林のかげに、姿をあらわす。」となっている。

このスタンザのはじめの詩行は、спокойный、светлый как сонと、сの頭韻が続いており、「穏やかな」、そして、ポッティチェリの『春』（1477-78）のように優雅で軽やかな明るいイメージが表されている。

(4) 第4のスタンザで場面の転換が為される。これまでのスタンザで芸術家の名前が連ねられていたのが、このスタンザによってこれらの画家たちはволхвы откровенийという未来の予言者のイメージにかえられる。волхвは元来中世スラブにおけるчародей、колдун、знахарといった呪術師（または星占い師）、もしくはキリスト教受容以前の異教の聖職者を意味するものであるが、このような異教的、スラブ神話的モチーフはバリモントの作品に鏤められている<sup>22</sup>。

また откровение は宗教的な靈感や悟達を意味するのと同時に、詩的な靈感を意味するものだが、バリモントの作品においては後者の意味で使われることが多い。ただし、ここではニーチェの「超人」を予見させる「神」を否定した先達者の未来の予見者のイメージで使われている。

このスタンザにおいては、7行目の волхвы откровений、грядущих времён、8行目の Возвannya влекущих на битву、властительно яркихとвの頭韻と内的韻が繰り返される。7行目における未来を予見する語のイメージと8行目における戦いへ

<sup>20</sup> К. Бальмонт. *Избранное...* С. 563.

<sup>21</sup> Cf. : V. Markov. Op. cit. P. 187.

<sup>22</sup> スラブ神話に関連してバリモントは1904年に「天秤座」（*Весы*, №3, С. 32 - 37）において「民衆信仰のシンボリズム」“Символизм поверий”と題する一文を発表している。これはマクシーモフの『不浄で未知な、十字の力』“Нечистая, неведомая, и крестная сила”（1903）の紹介として書かれたものであるが、この本からえた着想で書かれた詩も存在する。たとえば、『太陽のようになろう』の中の「炎への讃歌」“Гимн Огню”など。К. Бальмонт. *Соб. соч. в двух томах*. Т.1. С. 350 - 354. バリモントの異教的モチーフはニーチェ主義的な神の否定と結び合わされて登場する。

と呼び寄せる強い力のイメージが連結する。第1から第3までのスタンザで登場した「生死」を超越した芸術家たちに未来の予見者のイメージが付与されるのである。

(5) 最後のスタンザに「超人」という言葉が登場する。ニーチェとともにロシアにもたらされた「超人」«сверхчеловек»はニーチェの産物といっしょくたにされがちだがバリモントは「超人」という言葉の使用がドイツにおいてニーチェ以前から存在していたことを強調している。バリモントの随筆集『山の頂』に収められた「ロマン主義者たち」において彼は「超人」についてこう述べている。

「超人」というドイツの言葉は常にニーチェに関連するものであるが、さらに以前にロマン主義者やゲーテによって使われてきたものである。私が思うにロマン主義者たちやゲーテ以前に、それは例えば16世紀の農民神秘主義者ヤコブ・ベームに適用することが出来よう。この靴工である哲学者は、より後に英国の彫刻家、画家、詩人であるウィリアム・ブレイクが発見したように、神を人物に見いだしている。<sup>23</sup>（「ロマン主義者たち」“Романтики”）

バリモントはこの言葉 «сверхчеловек» をきわめて広い意味で使い、さまざまな芸術家や詩人に適用している。詩人にとって芸術の極致をきわめた巨匠達とは、世界や自然、宇宙と交感が可能で天才であり、バリモントはその人たちを«сверхчеловек»、«чудовище»、«полубог» の名で呼んでいるのである。これらの「超人」イメージは無論ニーチェが用いた意味とは厳密には異なるものだが、バリモントにとって異教的なモチーフを駆使しながら既成の価値に抵抗し、タブローの上に自らを表現することに心血を注ぎ抜いた画家たちはことごとく「超人」のさきがけなのだ。また詩人は、これらの画家たちに対し、過去の人物でありつつも未来を予見させるという時間的超越と「よその世界」（нездешние миры）から「この世界」への空間的超越という不死のイメージを与えることによって、ニーチェ的な「永劫回帰」や仏教的な輪廻の死生観をほのめかしている。

### 3、「私がこの世にきたのは太陽を見るため…」

- |   |                         |
|---|-------------------------|
| 1. Я в этот мир пришел, чтоб видеть <u>Солнце</u> | 私がこの世に来たのは、 <u>太陽</u> を |
| 2. И <u>синий кругозор</u> .                      | そして <u>青き地平線</u> を見るため。 |
| 3. Я в этот мир пришел, чтоб видеть <u>Солнце</u> | 私がこの世に来たのは、 <u>太陽</u> を |
| 4. И <u>выси гор</u> .                            | そして <u>山々の頂</u> を見るため。  |

<sup>23</sup> К. Бальмонт. *Избранное...* С. 556.

- |   |                                   |
|---|-----------------------------------|
| 5. <u>Я в этот мир пришел, чтоб видеть Море</u>     | <u>私</u> がこの世に来たのは、 <u>海</u> を    |
| 6. И пышный цвет <u>долин</u> .                     | そして、 <u>谷間</u> の華麗な色を見るため。        |
| 7. <u>Я заключил миры в едином взоре,</u>           | <u>私は世界を一つの視界におさめた、</u>           |
| 8. <u>Я властелин.</u>                              | <u>私は支配者だ。</u>                    |
| 9. Я победил холодное забвенье,                     | 私は冷ややかなる忘却を克服し、                   |
| 10. Создав мечту мою.                               | 自らの夢想を創出する。                       |
| 11. <u>Я каждый миг исполнен откровенья,</u>        | <u>私は一瞬一瞬啓示に満たされ、</u>             |
| 12. <u>Всегда пою.</u>                              | <u>常に歌う。</u>                      |
| 13. Мою мечту страдания пробудили,                  | 私の夢想を呼び起こしたのは苦悩、                  |
| 14. Но я любим за то.                               | だがそれ故に私は愛される。                     |
| 15. <u>Кто равен мне в моей певучей силе?</u>       | <u>誰が私の歌う力に比肩するのか?</u>            |
| 16. <u>Никто, никто.</u>                            | <u>誰もいない、誰も。</u>                  |
| 17. <u>Я в этот мир пришел, чтоб видеть Солнце,</u> | <u>私</u> がこの世に来たのは、 <u>太陽</u> を見る |
| 18. А если день погас,                              | ため、/ でも日が沈んだら、                    |
| 19. <u>Я буду петь... Я буду петь о Солнце</u>      | <u>私は歌おう... 太陽</u> について歌おう、       |
| 20. В предсмертный час! <sup>24</sup>               | 死の前の時に!                           |

(1) 「私がこの世に来たのは太陽を見るため」ではじまるこの詩は詩集『太陽のようになろう』の冒頭を飾るものである。『太陽のようになろう』は「シンボルの本」という副題が冠せられ、詩人のシンボリズムを試みる意気込みが感じられる。副題の後には「私がこの世に来たのは太陽を見るため アナクサゴラス」というエピグラフがついている。詩集は7つの連作詩に分かれており、この詩はその第1連作詩である「四大の四部合唱」( Четверогласие стихий )の中におさめられている。この連作詩では火(もしくは太陽)についての詩が6編、水(もしくは月)についての詩が12編、風についてが7編、そして地について13編の詩が収められている。

「四部合唱」( Четверогласие — 辞書においては個数詞の четыре と充音された形 голосие による Четырѣхголосие を参照)とは、通常4つの声部からなる男女両声の混成合唱を指す。ここでは地( Земля — 女性名詞)・水( Вода — 女性名詞)・火( Огонь — 男性名詞)・風( Ветер — 男性名詞)のそれぞれが放つ голос のことで

<sup>24</sup> К. Бальмонт. *Избранное...* С. 120.

ある（バリモントが用いた Четверогласие には教会スラブ語的な глас の意味が生きている。ここでいう四部合唱とは地・水・火・風の四大（Стихии）が発する声のことであるが、これらの声とは詩人の直感で感ずる音のことであり詩人によって写し替えられた詩行を暗示している。この詩において詩人によって視覚でとらえられる世界が聴覚に置き換えられているのであり、ボードレー尔的な共感覚がここにおいても反映される。四つの音を意識してか、詩のそれぞれのスタンザは4行ずつで構成されている。ここで詩人が述べるそれぞれの詩型は弱強格で成り立っており、「四部合唱」が男女混成であるのと同じように女性韻と男性韻が abab タイプの交差韻によって織りなされている。

第1のスタンザでは「私がこの世に来たのは太陽（火）、そして青い地平線（水）を見るため」の前2行、そして「私がこの世に来たのは太陽（火）、そして山々の頂を（地）を見るため」の後2行を見ると、「Солнце」（女性韻）、「синий кругозор」（男性韻）、「Солнце」（女性韻）、「выси гор」（男性韻）と押韻が交差している。「Солнце」の同語反復的押韻がなされるが、太陽が唯一無二の存在であることを暗示する。「Солнце」の語頭の С は大半の選集においては大文字で記されているが、選集によって小文字で記されているものもある<sup>25</sup>。

この詩においては、「私と太陽」、「私と水平線」、「私と山々の頂き」、「私と海」という二極構造の開示も万物の根源（ヌース）としての四大を見る行為によって、詩的な靈感に満たされた詩人の形象に収斂されていく。

この詩のイメージがいかに『ツアラトウストラ』と密接な関係にあるかについて触れておきたい。まず「太陽」「山」「海」「大地」はニーチェの『ツアラトウストラ』においてどのように描かれているのか。『ツアラトウストラ』の冒頭は次のようにフレーズではじまる。

ツアラトウストラは、三十歳のとき、彼の故郷と故郷の湖とを去って、山に入った。ここで彼は、彼の精神と彼の孤独とを楽しみ、そのことに十年のあいだ倦むことがなかった。だがついに彼の心は変わった、そしてある朝、彼は曙光と友に起きて、太陽の前に歩み寄り、太陽に向かって次のように語った。「おまえ、おおいなる天体よ！ もしおまえが、照らしてやる者たちを持たなかったら、おまえの幸福はどうなることであろう！」<sup>26</sup>

『ツアラトウストラ』において「太陽」、「曙光」、「山」といったモチーフは、

<sup>25</sup> 例えば、*Избранное: Стихотворенья Переводы. Статьи.* М. 1990. С. 261を見ると、語頭はそれぞれ小文字である。

<sup>26</sup> 『ニーチェ全集』9、『ツアラトウストラ』上、吉沢伝三郎訳、ちくま学芸文庫、1993年、17頁。

ツァラトウストラがありふれた人間社会から孤立し、孤独な隠遁生活に入る描写とともに登場する。彼にとっての「孤独」は「高み」のイメージで表され、「高み」は人間社会からの「超越」を意味する。ニーチェにおいては、人間社会との決別と「高み」への志向が太陽への呼びかけによって表現されているが、バリモントの詩においてニーチェ的な「高み」のイメージが踏襲されている。

(2) 第2のスタンザにおいて「私がこの世に来たのは海(水)を、そして谷間(地)の華麗な色を見るため」の前2行では «Море»「海」(女性韻)、«долин»「谷間の」(男性韻)が交差される。第1のスタンザで表明された「太陽」と「山々の頂」といった「高み」のイメージに対して、「海」や「谷間」はより「低い」位置にあるものであり、ここにおいて「高みからの見下ろす」イメージが示される。「この世」(этот мир)は、この詩には現れていない「よその世」(нездешний мир, неземной мир)との対置を暗示している。「私」は「よその世」から「この世」にやってきたのであり、それも太陽という天上に存在するもの、そして、青い地平線、山々の頂、海、谷間の華麗な花という地上に存在するものを、それぞれ目にするのである。「私は世界(миры)を一望におさめた。私は支配者だ」の後2行における«миры»は複数形である。мирыとはмирの複数形で宇宙の一部を意味するが、「この世」と「あの世」の複数の「世界」とも解釈できる。

この詩において太陽をはじめ山、海などを「見る」(видеть)という行為は私と四大の2極関係が一体性、つまり両者が照応しあった関係へと転じる役割を演じるものであるが、生身の人間の体をした「私」が四大と一体化し、「人間」以上の存在に代わりゆくことをほのめかしている。しかし、これはあくまでも象徴的な行為でしかない。「私は世界を一つの視界におさめた」、つまり、四大を視界におさめるという行為がマクロとミクロの宇宙を一体化した「私」を象徴するのである。五感において視覚、味覚や嗅覚が渾然一体となって現されるボードレー尔的な共感覚はバリモントの作品にも投影されているが、この作品では視覚が優位を占めている。それはバリモントと同じくボードレールやマラルメに鼓舞された象徴主義者ポール・ヴァレリーも言っていることだが、多くの芸術家にとって「視覚がすべての感覚のうち最も精神的だ」<sup>27</sup>とされているからであろう。

視覚が芸術的な観照や詩心の源泉に大きな役割を演じていることは他の詩人のテキストの中にも表明されている。たとえばゲーテは、『ファウスト』の第2部において塔守リュンコイスに次のような言葉を語らせている。

<sup>27</sup>ポール・ヴァレリー、『レオナルド・ダ・ヴィンチの方法』、山田九郎訳、岩波文庫、30頁。

見るために生まれ／見るのを勤めとし／塔の守りをしておれば／この世はまことにおもしろい。／遠くを眺め／近くを見／月を見 星を見／森を見 鹿を見る。／すると万物のうちに／永遠の飾りが見え／すべてがおれの気に入るごとく／おれ自身またおれの気にいる。<sup>28</sup>

また、ボードレールは散文詩で次のようにうたっている。

大いなる愉楽ではある、空と海との淵しもない広さの中に視線を溺らす愉楽こそは！ 孤独よ、沈黙よ、蒼穹の比類ない純潔さよ！ 水平線上に戦き、そのちっぽけなさまと独りぼちなさまとによって、手の施しようもない私の実存を模倣している一艘の小さな帆船、波のうねりの単調な旋律、こうした物のすべては、私によって思考する、というか、私はこれらの物によって思考する（というのも、夢想の広大さの中で、自我はすみやかに消え失せるからだ！）。それらの物は思考する、といっても、音楽的に、絵画的に、理屈もこねず、三段論法も演繹法もなしに思考するのだ。<sup>29</sup>（『パリの憂愁』「芸術家の〈告白の祈り〉」）

自己の目にするものによって世界がつくられ、またそれらの一切のものを通じて「私」そのものが思考するという、私と世界との照応はゲーテやボードレールの作品においてすでに試みられていた。しかし、たとえ世界が「私」の視界におさめられ、「私」そのものがそれらの世界を通じて存在しようともゲーテやボードレールにはその「私」を超人の位に高めるまでの大胆不敵さは感じられない。それに対してバリモントの詩では「太陽」、「海」、「山頂」、「谷間」を視界に収めることによって「私」は「統治者（王）」にまで高められていくのである。繰り返すが、ここにおける四大を視界に収斂するという行為は、日常的にはありえないあくまでも象徴的な行為である。したがって、「私」そのものが現実の人間社会から超越した存在の姿を体現しているのだ。しかし、この象徴的な「私」の背後には象徴化された生きた「私」（詩人）が存在する。つまり、この場合の「私」とは «властелин»（象徴）であると同時に象徴化された「詩人」を意味している。

上記の引用はゲーテやボードレールの作品ですでに試みられていた「万物照応」の中の「普遍的類推」がバリモントの作品にも脈打つ様子を示すためのものであるが、「万物照応」の中のもう一つの重要な概念である「共感覚」は『太陽のようになろう』以前に存在の、たとえば『燃える建物』の中の「太陽の薫り」“Аромат Солнца”<sup>30</sup>に例が見られる。

<sup>28</sup> 『ドイツ名詩選』、生野幸吉、檜山哲彦編、岩波書店、1993年、74-75頁。

<sup>29</sup> 『ボードレール全詩集』2、阿部良雄訳、ちくま文庫、1998年、18頁。

<sup>30</sup> К. Бальмонт. *Избранное...* С. 110.

太陽の匂い？ そんな馬鹿な！／いやそうではない。／太陽には音があり、夢があり、／薫りがあり、色があり、／すべてが唱和したコーラスとなって融け合い、／すべてが一つの模様として編み合わされる。（Запах Солнца? Что за вздор! / Нет, не вздор. / В Солнце звуки и мечты, / Ароматы и цветы / Все согласились в согласный хор, / Все сплелись в один узор.）

この詩では太陽が匂い（嗅覚）、音（聴覚）、色（視覚）とさまざまな感覚でとらえられている。これは天上に位置する太陽と地上にいる詩人という垂直的な感覚の照応を現すばかりか、水平的な五感の共感覚が現されている。太陽という天体の中心が一個の極めて偉大な人間であるばかりか、その太陽を超感覚的にとらえることが出来る詩人の内部にもまた太陽の匂いや音や色が宿るのである。この作品ではこの後に出版される『太陽のようになろう』によって開花される「詩人」と「太陽」の関係がすでに萌芽として窺える。

（3）第3のスタンザの前2行「私は冷ややかなる忘却（холодное забвение）を克服し、自らの夢想（мечту мою）を創出する」において、「忘却」（забвение）という女性韻は「私の夢」（мечту мою）という男性韻と交差する。「忘却」は、ボードレールの「忘却の河」におけるつぎの一文を想起させる。「私は眠りたい。生きるよりも寧ろ眠りたい、死のように疑わしいこの眠りの中で」<sup>31</sup>。忘却（眠り）が死に類似するものであるとするならばそれに対置された夢とは生の象徴であり、バリモントのテキストにおいては「世界を一望に収める」ことが死から生への転換を意味するのである。

続いて後半の2行で詩人は「一瞬一瞬啓示に満たされ、／常に歌う」。откровеньеは古来「精神的な幻」、「神秘への通達」、「天から啓発されたもの」を意味していたが、この場合は自然から得られる詩的な靈感を意味している。ここで詩人に詩的な靈感を与えたこのはいうまでもなく、キリスト教の神ではなく、詩人が目にした太陽や海や山々である。詩人のエッセイにおいても太陽から詩的な靈感を得る様子が示される。

Я начал писать стихи в возрасте десяти лет. В яркий солнечный день они возникли, сразу два стихотворения, одно о зиме, другое о лете..... Но первые мои стихи были встречены холодно моей матерью, которой я верил более, чем кому-либо на свете, и до

<sup>31</sup>福永武彦、前掲書、29頁。

шестнадцать лет я больше не писал стихов. Опять придя, опять стихи возникли в яркий солнечный день, во время довольно долгой поездки среди густых песов. Стихи плясали в моей душе, как стрекозы- коромысла, и я сразу мысленно написал с десятков стихотворений и читал их вслух моей матери, которая ехала на тройке вместе со мной и которая на этот раз смотрела на меня после каждого стихотворения восхищенными, такими милыми глазами.<sup>32</sup> “На Заре”

私は十のときに詩を書き始めた。太陽が輝く日にそれらは生まれた。それも一挙に2つの詩が、一つは冬、もう一つは夏についての詩が。……ただ、最初の私の詩は、私がこの世で誰よりも信頼していた私の母からは、冷たくあしらわれ、私は十六にいたるまではそれ以上詩を書かなかった。またもやこみ上げてきて、詩編はまたもや太陽が輝く日の、鬱蒼たる森をかなりの長時間走らせている時に生まれたのだ。詩編は私の心のなかに鬼ヤンマのように飛び跳ねていた。そして、すぐさま心で十に及ぶ詩編を書き、声を出して、私と一緒にトロイカに乗っていた母親に読んで聞かせると、今度は一つ一つが終わる度に、嬉しそうな本当に素敵な目をして、私を見たのだ。（「黎明に」、『山の頂』所収。）

ミューズの源泉としての「太陽」という形象はバリモントの作品の「太陽」を読む際の重要な鍵である。『太陽のようになろう』につづく『ただ愛のみ』における次の作品においても、バリモントは「太陽」を生命の源、神として描いた上で、自己に宿る詩心のエネルギーを太陽から得ようとしている。

Жизни податель,	生命を与えしもの、
Светлый создатель,	輝かしい創造者、
Солнце, тебя я пою!	太陽よ、お前を讃える！
Пусть хоть несчастной	不幸になってしまってもかまわない、
Сделай, но страстной,	ただ熱情的で、
Жаркой и властной	熱く力強きものに
Душу мою!	私の魂をさせ給え！

Жизни податель,	生命を与えしもの、
Бог и Создатель,	神にして創造者、
Страшный сжигающий Свет!	恐るべき焼き尽くすばかりの光よ！
<u>Дай мне — на пире</u>	<u>私に許したまえ、宴において、</u>

<sup>32</sup> К. Бальмонт. *Избранное...* С. 551 – 552.



Звуком быть в лире, —  
Лучшего в Мире  
Счастья нет!<sup>33</sup>

リラの音色になることを、  
世界においてこれ以上の  
幸福は存在しないのだ!

このテキストにおいて「太陽」という異教的なシンボルは、生命の創造主のみならず、それは詩人に絶えず詩的な靈感を与える源泉としての存在であることが示されている。

(4) 前のスタンザで「忘却」と「夢想」(死と生)という対置が為されていたのに対して、第4スタンザ<sup>34</sup>の前2行で「その夢想を呼び起こした(пробудили)のは苦悩である」ことが言明される。пробудитьは元来разбудитьの同意語であり「眠りを絶つ」という直接的な意味を表すものであったが、後に「誰かを積極的な行動に駆り立てる」という転義的な意味が発達し、現代語において想像力(воображение)、幻想(фантазия)、希望(надежда)、不安(тревога)など、本来人間の心に宿る感情を刺激し呼び覚ます意味で使われるようになった<sup>35</sup>。この詩において本来は「眠りを中断させること」を意味していたпробудитьは「(夢を)呼び起こす」の意味で使われている。「夢」には睡眠中にもつ幻覚と、空想的な願望、将来への理想の意味がある。バリモントにとって苦悩こそ夢想を生み出す源泉であり、この場合、生における「苦悩」は、死へのあこがれではなく新たな生の夢を生み出してゆくという逆説的な意味に用いられている。

後の2行の「誰が私の歌う力に比肩するのか。誰もいない、誰も。」によって、詩人である「私」が他の詩人たちと比較にならない存在であるという「超越」の形象が登場する。このスタンザにおいてそれまで「見る」(視覚)という行為によって世界と照応するという詩人の行為が、「歌う」つまり、音を発する行為に転化する。音は聴覚によってとらえられるものであるが声を発する行為も聴覚によるところのものが大きい。ところで、バリモントの詩において「超越」とは通常の人間からの「超越」だけを意味するのではなく、他の詩人たちからの「超越」をも意味している。ここで、詩人は「私」をそれまでのロシア詩の中でもっとも新しい存在として位置づけているが、これは「私」とそれまでのロシア詩の潮流との断絶を意味しているのではない。むしろこれは既成の一切の諸概念、善悪の諸価値を否定し、新しい価値を生みだしていくというニーチェ思想の変奏なのである。

<sup>33</sup> К. Бальмонт. *Избранное...* С. 162.

<sup>34</sup> См.: *Соб. соч. в двух томах*. Т.1. С. 345. この選集では、このスタンザの前2行と後2行が入れ替わっている。他の選集にない相違であり、この選集そのものに対する信頼性が問われる。

<sup>35</sup> В. Виноградов. *История слов*. М. 1994. С. 989.

このスタンザに現れる他の詩人からの「超越」とは、「あらゆる価値に対する再評価」というニーチェ思想の一端の表明として登場する。このスタンザで登場する「超越」のイメージに第2スタンザにおいて用いられた«властелин»が対応している。

(5) 最後のスタンザで「私がこの世に来たのは太陽を見るため」という言葉が繰り返される。この太陽を生象徴ととらえるならば、次の「でも日が沈んだら」は、死を象徴するものであり太陽と日没は「生と死」を意味していると解釈できる。そして、つぎの「私は歌おう…太陽（生）について歌おう／死の前の時に！」の最後の2行において「生と死」の対比が為される。詩人によって再三繰り返される「生と死」の対比は、ニーチェ主義的に解釈するならばキリスト教的死生観に対する挑戦であり、生命の流転や「永劫回帰」を覚知した「超人」像が顔をのぞかせるのである。

## むすびに

以上、『太陽のようになろう』を起点としてバリモントの超人モチーフがどのように推移するかについて、この詩集の以前に書かれた詩集と、この詩集の詩をそれぞれ一つを取り上げて概観した。「協和音」においてバリモントはボードレールの「灯台」と同じように芸術家たちを取り上げ、一人一人を「超人」の予見者として位置づけている。バリモントにとって、それらの芸術家たちは「この世界」と「よその世界」、過去と未来という空間軸、時間軸の超越を可能にした「超人」であるが、その「超人」とは時間、空間を越えて、今なお生き続ける巨匠たちの不死の姿を象徴したイメージである。

『太陽のようになろう』の「私がこの世に来たのは太陽を見るため…」において、バリモントは「私」という抒情的な主人公を超人の一角に加えている。高らかな「自己賛美」は詩人の「抒情的私」をニーチェ的な超人のイメージで表現したものであり、「私」をさえも象徴化しようとするバリモント的なシンボリズムの試みなのである。バリモントは「私」を「超人」化させることによって、その時代の思想的な潮流の一つであったニーチェ主義を表現し、そして、異教的なモチーフを自在に使いこなしつつ、キリスト教批判や善悪という既成の価値に対する挑戦を試みている。

しかし、これらのニーチェ主義的態度の表明は、この詩集以降におけるボードレー尔的なイメージを希薄化させるものではない。むしろ、この詩集以降にもボードレールの「万物照応」の美学は引き続き反映されている。『太陽のようになろう』以降の詩において、「万物照応」の中の「共感覚」は「視覚」から「聴覚」への転化という形で反映されている。

以上、考察の結果をバリモントの初期作品の概観に当てはめるならば、『太陽のようになろう』以降において、確かに「超人」化された「私」という象徴を介し、ニーチェ主義的な要素は強まりゆくものの、ボードレー尔的な「共感覚」はその中でも生き続け、ボードレー尔的要素とニーチェ主義の融合がバリモントの詩学に新たな色彩を与えていることが判明する。

### Сверхчеловеческие образы Бальмонта в сборнике *Будем как Солнце*

Мицунори Сагаэ

Ницшеанские мотивы в стихах Константина Дмитриевича Бальмонта присутствовали, в основном, вместе со сверхчеловеческими образами. Эти образы были выражены разными словами в его сборниках, например «сверхчеловек», «нечеловек», «полубог» и т.п. Цель нашей работы состоит в том, чтобы проанализировать сущность сверхчеловеческих мотивов в его сборнике *Будем как Солнце* (1902) по сравнению с произведениями, опубликованными до него.

Что касается раннего творчества Бальмонта (1894 - 1904), Лэйн (Lane) подчёркивает, что эстетика Бальмонта состоялась из ницшеанства и французского символизма и по сравнению с изначально большим влиянием французского символизма, ницшеанство стало превосходить его. Здесь под французским символизмом подразумеваются в особенности стихи Бодлера, поэтика которого характеризуется словом 'Correspondence' ('Соответствие' в переводе Бальмонта), заключающим в себе два фактора: универсальную аналогию и синестезию. Для уточнения указанного упоминания Лэйна о раннем творчестве поэта, мы выбираем двое стихов: „Аккорды” (*Тишина*, 1897) и „Я в этот мир пришел, чтоб видеть Солнце...” (*Будем как Солнце*, 1902). А по мере того как мы анализируем их, оказывается сомнительной такая чёткая схема Лэйна, как 'начальное влияние от Бодлера заменяется последующим влиянием от Ницше' в стихах Бальмонта.

Поэт употреблял термин «Сверхчеловек» особенным образом, вообще говоря, в более широком смысле, то есть, применял его к разным поэтам и художникам мира со сверхъестественным чувством, которые умели строить гармоническое отношение с вселенной. Но до сборника *Будем как Солнце* этот термин он не применял к своему лирическому “Я”. В последствии он начинал выражать себя “властелином”, соприкасающимся со стихиями, применив сверхчеловеческие образы к своим лирическим героям. Но это не значит, что после сборника *Будем как Солнце* бодлеровские элементы в его поэзии потеряли свою силу. А наоборот бодлеровская эстетика становится даже заметнее после сборника *Будем как Солнце*. Точнее говоря, совместив сверхчеловеческие элементы с бодлеровской синестезией, поэту удалось создать своеобразную поэтику, в которой ясно выражалась ницшеанская попытка отрицать христианское мироощущение и переоценивать все моральные ценности.